باب دوم: شاعری، موسیقیت اور بشیر بدرؔ

ا۔ شاعری اور موزونیت

اس کائنات میں انسان کی تخلیق کو خالقِ کل کائنات کی شاہ کار تخلیق تسلیم کیا جاتا ہے۔ انسان کو اشرف المخلوقات کہنے میں یہ واضح اشارہ ہے کہ انسان خالق کائنات کی شاہ کار تصنیف ہے۔ اس کے اشرف اور شاہ کار ہونے میں کئی خصائص درپردہ ہیں لیکن دو خصوصیات عیاں اور مسلمہ ہیں۔ پہلی اہم صفت گویائی یا بیان کی صلاحیت ہے، جس سے انسان کو دیگر تمام مخلوقات سے امتیاز حاصل ہے۔ یہ بات سمجھنے سے تعلق رکھتی ہے کہ قوتِ بیان کے لیے انسان کو لفظ عطا ہوئے ہیں۔ لفظوں کے ذریعے نہ صرف انسانی حیات ہی کو معنی ملے بلکہ سلسلۂ روزوشب کو بھی ایک معنیٰ خیز روپ اور قابل تفہیم شناخت ملی۔ دوسری اہم صفت یہ ہے کہ انسان کو خالق نے اپنے خاص جواہرِ صفات میں سے تخلیق کا عبقری جوہر عطا کیا۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس کائنات میں خدا کے بعد سب سے بڑا خالق انسان ہے، جس میں تخلیق کا جوہر تمام مخلوقات سے فزوں تر ہے۔ مختصر یہ کہ انسان کے پاس تخلیقی قوت وادراک کے ساتھ ساتھ تخلیقی وسائل بھی موجود ہیں، جن میں لفظ ایک بڑا وسیلہ ہے لہٰذا لفظ و معنی کی غیر معمولی اہمیت سے شاعری کی غیر معمولی اہمیت بھی واضح ہوتی ہے کیوں کہ شاعری میں لفظ کی تخلیق کاری اپنی اعلیٰ ترین صورت میں معنی کے وسیع ترین امکانات کے ساتھ ظہور پاتی ہے۔

انسان کائنات کے رنگوں کو محض ظاہری آنکھوں سے ملاحظہ نہیں کرتا ہے بلکہ اس کے ظاہری اور باطنی حسن کو اپنی بصیرت سے محسوس کرتا ہے اور داخلی و خارجی حسن کو تخلیق کا روپ دے کر منظر عام پر لانے کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اس کشاکشی میں انسان نے شروع ہی سے مصوری، مجسمہ سازی، شاعری، موسیقی اور رقص کو ذریعہ اظہار بنا کر اپنے جذبات کو جمالیاتی رنگ دینے کی کوشش کی۔ ان تمام فن کارانہ کمالات کی بنیادی ضرورت حُسن تخلیق ہے جو بہر صورت موزونیت کی مرہون منت ہے۔ موزونیت ایک فطری جوہر ہے جو ہر شے میں کسی نہ کسی درجے میں موجود ہے تمام فنونِ لطیفہ میں موزونیت ہی کا عمل دخل ہے۔ مصوری رنگوں کی موزونیت اور شاعری لفظوں کی موزونیت ہے۔ مصوری کو اگر رنگوں کی دنیا کہا جائے تو شاعری اور موسیقی کو آوازوں کی دنیا کہنا بجا ہوگا۔ اس کائنات میں موجود آوازوں کو صورت عطا کرنے میں لفظوں کا کلیدی رول ہے۔ آوازیں دو طرح کی ہیں ایک زبان یا نطق سے ادا ہونے والی اور دوسری وہ جو دو چیزوں کے باہم ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہیں۔ شاعری میں انسانی زبان سے ادا ہونے والی وہ آوازیں کام آتی ہیں جو

موزوں ہوں اور موسیقی میں ساز اور گلے دونوں ہی سے نکلنے والی موزوں آوازیں کام کرتی ہیں۔ اس سے اتنا تو معلوم ہو ہی گیا کہ شاعری ہو یا موسیقی دونوں میں موزونیت کا کلیدی رول ہے۔ اسی طرح مصوری میں رنگوں کی موزونیت سے کام لیا جاتا ہے اور رقص میں حرکات کی موزونیت کا عمل دخل ہے۔ اگر چہ ہر فن میں موزونیت کی تعریف مختلف ہو سکتی ہے لیکن بنیاد ایک ہی ہے۔ مثلاً یوں ہی دیوار پر رنگ پھینکنے سے کوئی پرکشش تصویر ابھر کر نہیں آسکتی جب تک ان رنگوں میں کوئی معنی خیز انتظام اور ترتیب نہ ہو یہی ترتیب رنگوں کی موزونیت ہے۔ اسی طرح بے تکے ہاتھ پاؤں کو حرکت دینے سے رقص نہیں ہوتا جب تک ان حرکات میں انتظامِ وقت اور ادا نہ ہو یہی رقص کی موزونیت ہے۔ اسی طرح محض دو برابر کی سطریں لکھنے سے شعر نہیں ہوتا۔ جب تک کہ ان الفاظ میں حُسن ترتیب نہ ہو یہ شعر کی موزونیت ہے۔ محض چیخنا چلانا یا سازوں کی بے ہنگم آواز سے موسیقی نہیں ہو سکتی، جب تک کہ ان آوازں میں حسن ترتیب کا التزام نہ ہو، یہ موسیقی کی موزونیت ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ ہر فن کا حسن موزونیت میں مخفی ہے۔ شاعری کی تو بنیادی تعریف ہی کلامِ موزوں ہے لہٰذا اس میں موزونیت کی اہمیت دو چند ہوتی ہے۔ اب ذرا تفصیل سے یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعری کیا ہے ؟ اور ماہرین فنِ شاعری اور عارفین روح شاعری کے ہاں اس کی کیا تعریفیں ملتی ہیں۔

شاعری کے مباحث کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی تک شعر یا شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے، اسے دو زمروں میں رکھا جا سکتا ہے۔ ایک طرف وہ تعریفات ہیں جو منطقی، فلسفیانہ یا نظریاتی ہیں اور دوسری وہ ہیں جو فنِ شاعری کے معروضی پیمانوں پر کی گئی ہیں۔ اول الذکر کو ہم منطقی اور موخر الذکر کو عروضی تعریف کہہ سکتے ہیں۔ یہاں ان تعریفات کی بہتات درج کرنے سے زیادہ مناسب ہے کہ دونوں طرح کی تعریفوں کی صرف چند مثالیں درج کر کے بحث کو کوئی نتیجہ خیز رخ دیا جائے۔

شاعری کی منطقی تعریف کی ایک بہترین مثال ہم ورڈرس ورتھ سے لیتے ہیں، جن کا کہنا ہے کہ Poetry is the spontanious over flow of powerful feelings اس تعریف کا معقول اور بے حد مناسب ترجمہ پرویز احمد اعظمی نے یوں کیا ہے " وفور جذبات کا بے اختیار بہہ نکلنے کا نام شاعری ہے۔"[19] عروضیوں کی تعریفات کا خلاصہ یہ ہے کہ بالارادہ کلامِ موزوں شعر ہے۔ عروضی تعریف میں ابنِ رشیق کے تقریباً ہزار سال قبل بنائے گئے معیار ہی کو کسی نہ کسی شکل میں آگے بڑھایا جاتا ہے، جس کے مطابق شعر " ایسا کلام ہے جو موزوں اور مقفیٰ ہو اور بالقصد (بالاارادہ) کہا گیا ہو۔"[20]

غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی یہ دونوں تعریفیں بہت واضح طور پر نامکمل ہی نہیں گمراہ کن بھی ہیں۔ اس لیے کہ منطقی تعریفات کا خلاصہ یہ ہے کہ کلام مخیل شعر ہے، اس کا واضح نقص یہ ہے کہ اس

کے ذریعے شعر اور نثر (جس میں بعد المشرقین ہے) ایک چیز ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ جو خصوصیت ان تعریفوں میں بیان ہوئی ہیں، وہ سب کی سب خصوصیات تو نثر میں بھی موجود ہیں۔ گویا منطقی تعریف کو درست مان کر شاعری اور نثر میں کوئی امتیاز نہیں رہتا۔ جہاں تک عروضی تعریف کا تعلق ہے یہ اگر منطقی تعریف کے مقابلے میں شاعری کی زیادہ خیر خواہ نظر آتی ہے لیکن چند چیزوں کے ابہام کی وجہ سے یہ تعریف بھی ناقدین کی بحث و تمحیص میں معلق ہو کر رہ گئی۔ اس الجھاؤ کی ایک اہم وجہ بالقصد ارادے کی شرط ہے۔ اس تعریف پر ایک اعتراض یہ ہوتا رہا کہ بالارادہ کہنے کی شرط بے معنی ہے دلیل یہ ہے کہ اگر کوئی شعر اچھا ہو جائے اور شاعر نے بالارادہ نہ کہا ہو تو اسے کیوں کر شعر نہ مانا جائے؟ اور دوسرا اعتراض یہ ہوا کہ کیا شعر صرف چند موزوں سطروں ہی کا نام ہے؟ کیا اس میں جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات اور دردو تاثیر جیسے اوصاف ناگزیر نہیں ہیں؟ لہٰذا شعر کی مکمل تعریف وہ ہو سکتی ہے، جس میں عروضی اور منطقی دونوں اعتبار سے توازن ہو۔ تعریفات کو ایک طرف رکھتے ہوئے جب تنقید شاعری کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اہلِ علم کے نزدیک شاعری کے لیے جذبہ، تخیل اور وزن بنیادی لوازمات کا درجہ رکھتے ہیں باقی دردو اثر، انبساط یا انقباظ وغیرہ شعر کا حاصل ہیں۔ بہر حال شعر کی کوئی جامع تعریف کرنا آسان نہیں ہے لیکن ناقدین کی تمام آرا کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک معتدل تعریف عاجز کی نظر میں یہ ہو سکتی ہے کہ **شاعری وہ کلام موزوں ہے، جس میں جذبے کی شدت اور تخیل کی بلندی کا فن کارانہ اظہار ہو۔** اس تعریف سے یہ شکایت ہو سکتی ہے کہ تجربات و مشاہدات کا مذکور نہیں ہوا، اس کا جواب یہ ہے کہ کلام تجربات و مشاہدات ہی سے نمو پاتا ہے۔ اگر بات کلام کی ہے تو ظاہر ہے وہ تجربات و مشاہدات ہی کی روشنی میں ہو گا۔ رہی بات محاکات یا امیجری کی جو معتبر علماء کے نزدیک شاعری کے لیے لازم ہے تو فن کارانہ اظہار کی ترکیب ان جیسے تمام لوزازمات کا احاطہ کرتی ہے۔

ایک اہم بحث آمد اور آورد کے متعلق ہے جیسا کہ ورڈس ورتھ کی محولہ بالا تعریف میں مذکور ہے کہ شعر وفور جذبات کا بے محابہ بہہ نکلنے کا نام ہے۔ بے محابہ بہہ نکلنے سے مراد یہ ہے کہ شعر بے اختیار شاعر کی زبان سے ادا ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ شاعر اپنے ذہن پر زور دے کر بالمشقت لفظوں کو جوڑتا ہے یعنی شعر از خود بنے بنائے سانچوں میں ڈھل کے آتا ہے۔ ایسی صورت حال کو آمد کا نام دیا جاتا ہے۔ اس موضوع کو حالیؔ نے یوں بیان کیا ہے:

> " اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے۔ وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا ہے جو بہت دیر میں غور وفکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام انھوں نے آمد رکھا

ہے اور دوسری صورت کا آورد۔"[21]

آمد اور آورد کی درج بالا تعریف کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس بات کے تسلیم کرنے میں کوئی مشکل نہیں ہونی چاہیے کہ آمد کے اشعار آورد سے بہت بہتر ہیں لیکن اگر یہ مان لیا جائے کہ بے ساختہ ٹپک پڑنے کے اس پر مزید غور وفکر نہ کیا جائے یا اس کی نوک پلک نہ سنواری جائے تو درست نہیں ہوگا۔ اکثر ناقدین کا خیال یہی ہے کہ شعر کی نوک پلک سنواری جائے اسے مزید بہتر کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس کی وضاحت میں صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ تمام بڑے اور کامیاب شعرا کا معمول یہی رہا ہے کہ انھوں نے ایک ایک شعر کو سنوارنے میں کئی بیش قیمت لمحات صرف کیے ہیں۔ علامہ اقبالؔ کے درج ذیل اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہیں خدا داد   کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر   مے خانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا   روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

دبستانِ شاعری کے تاریخی مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شعر ہر زمانے میں کلامِ موزوں ہی رہا ہے، جس کلام میں موزونیت نہیں ہے وہ نثر ہے۔ مختلف زبانوں میں موزونیت کی تعریفات اور التزامات مختلف ہوسکتے ہیں لیکن ہر زبان کی شاعری کی لازمی شرط موزونیت ہے یہ الگ بات ہے کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ معریٰ اور آزاد نظم نے جگہ بنائی لیکن یہ شاعری بھی موزونیت سے بالکل آزاد نہیں ہے۔

۲۔ موزونیت، موسیقیت اور بشیر بدرؔ

موزونیت صرف شاعری کے لیے مخصوص نہیں ہے، یہ کائنات کے تمام مظاہرات میں فطرتاً جلوہ گر ہے۔ آسان تر لفظوں میں موزونیت کی تعریف یہ کی جاسکتی ہے کہ یہ چیزوں کی اُس فطری ترتیب و تنظیم کا نام ہے، جس کے بعد مزید بہتری کی گنجائش نہ ہو۔ یہ چیزوں کی اعلیٰ ترین حُسنِ ترتیب ہے لہٰذا حُسن کا پیش خیمہ ہے۔ جمالیات کی اصطلاح میں اسے قرینہ یا آہنگ بھی کہتے ہیں۔ مظاہر کائنات اور مناظرِ فطرت کے حُسن و جمال کی وجہ یہی ہے کہ قدرت نے انھیں ایک منظم قرینے اور آہنگ کے ساتھ خلق کیا ہے۔ جس بھی کام کو موزونیت، قرینے یا آہنگ کے ساتھ ترتیب دیا جاتا ہے، اس میں نہ صرف ظاہری و باطنی حُسن و جمال پیدا ہوتا ہے بلکہ طرح طرح کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں۔ ایک بڑا وصف یہ ہے کہ موزونیت سے معروضیت پیدا ہوتی ہے۔

شاعری لفظوں کی موزونیت سے سروکار رکھتی ہے اور موسیقی آوازوں کی موزونیت کا نام ہے۔

بنیادی طور سے دونوں کا راست یا براہ راست تعلق آوازوں ہی کی دنیا سے ہے۔ موسیقی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ایک Universal Language ہے، جسے دنیا کی ہر مخلوق کسی نہ کسی درجہ میں سمجھتی ہے۔ اس کائنات میں بے شمار آوازیں ہیں، جن میں بعض انسانی سماعت کی گرفت میں ہیں اور بعض گرفت سے باہر۔ جو آوازیں انسان سن سکتا ہے، ان میں سے بعض طبیعت پر خوش گوار اثرات مرتب کرتے ہوئے انسان کو مسرور و مسحور کرتی ہیں اور بعض آوازیں ایسی بھی ہیں جو طبیعت پر گراں گزرتی ہیں۔ خوش گوار، مسرور کن اور مسحور کن آوازیں موسیقی کے کام کی آوازیں ہیں۔ کائنات میں بکھری ہوئی ان آوازوں میں خوش گواری اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب ان منتشر آوازوں میں حُسنِ ترتیب کا التزام ہوتا ہے۔ شاعری میں اس عمل کو ہم موزونیت کہتے ہیں اور موسیقی میں آہنگ کہنا بجا رہتا ہے۔ آوازوں کی موزوں ترتیب کو لفظوں میں ادا کیا جائے تو یہ شاعری بن کر موسیقی کا حصہ بنتی ہیں اور اگر یہی آوازیں لفظوں سے آزاد کسی ساز یا آلے سے ترتیب پاتی ہیں تو یہ بغیر شعر بنے ہی موسیقی کا جزو خاص بنتی ہیں۔ بنیادی طور سے موسیقی میں دو طرح کی آوزیں شامل ہیں؛ ایک انسان کے گلے سے نکلنے والی آوازیں جنھیں گایا جاتا ہے اور دوسری ساز سے نکلنے والی جنھیں بجایا جاتا ہے۔ اس طرح سے گانا اور بجانا موسیقی کے دو بنیادی لازمے ہیں۔ موسیقی کو تمام فنونِ لطیفہ میں فوقیت حاصل ہے، اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ اس میں آہنگ تمام تر افزائشوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ شکیل الرحمٰن موسیقی کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

> ”موسیقی فنونِ لطیفہ کی روح اور تخلیقی آرٹ کے باطن کا آہنگ ہے۔ بعض علما اسے فنونِ لطیفہ اور تخلیقی آرٹ کا نقطۂ عروج تصور کرتے ہیں اس لیے کہ یہ ذہن کو وقت کی زنجیروں سے آزاد کر دیتی ہے۔ اس کا آہنگ زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہو کر فطرت کے آہنگ سے رشتہ قائم کرتا ہے۔ آوازوں پر اس کی علامتیں فطری آوازوں سے باطنی رشتہ قائم کر کے انتہائی مجرد جمالیاتی قدروں کی تخلیق کرتی ہے۔“[22]

موسیقی کو فنون لطیفہ کی روح اور تخلیقی آرٹ کی جان کہنا بجا ہے، اس لیے کہ یہ نہ صرف فنونِ لطیفہ کی سب سے زیادہ تربیت یافتہ اور لطیف صورت ہے بلکہ اس کی سحر انگیز لہریں تمام فنونِ لطیفہ میں سر گرداں ہیں۔ بعض اہلِ علم کا دعویٰ ہے کہ موسیقی کی لہریں شاعری اور رقص ہی میں نہیں مصوری اور فنِ تعمیر میں بھی مستور ہیں۔ دراصل آواز ایک قدرتی معجزہ ہے، جس کے کئی رنگ و روپ اس کائنات میں پوشیدہ ہیں۔ انسانی سماعت کی رسائی میں آنے والی آوزوں کے علاوہ بھی اس کائنات میں کچھ پراسرار آوازیں ہیں۔ The

Larousse Encyclopaedia of Music میں موسیقی کے تعریفی اقتباس میں ان آوازوں کا یوں ذکر ملتا ہے۔

> "Sound is said to be of two kinds, the vibration of ether and the vibration of air. The former, 'unstruck sound' corresponds to Pythagoras 'music of spheres. Inaudible to men it is that in which the gods delight. The later 'struck sound' is the stuff of manmade music. It is believed however to reflect the laws of universe and results from the union of physical breath with the fire of intellect." [23]

اس اقتباس میں دو قسم کی آوازیں مذکور ہیں؛ ایک وہ آوزیں جو انسانی سماعت کی گرفت میں ہیں، ان کو strucked sounds کہا گیا ہے یعنی یہ وہ آوزیں ہیں جو دو چیزوں کے باہم ٹکراؤ کی صورت میں پیدا ہوتی ہیں۔ مثلاً دو ہونٹوں کے آپس میں ٹکرانے سے یا لہروں کا ساحل سے، ہوا کا پتوں سے، چھڑی کا ڈھول سے، کمان کا تار سے ٹکراو کی صورت میں جو آوازیں پیدا ہو رہی ہیں۔ کسی بھی ساز سے پیدا ہونے والی آوز از یا گلے سے نکلنے والی آواز اسی زمرے (strucked sounds) میں آتی ہے۔ الغرض تمام قابلِ سماعت آوازیں اس زمرے میں شامل ہیں۔ ہم اسے مخلوق کی آواز کہہ سکتے ہیں لیکن اس کائنات میں ایک پر اسرار آواز اور بھی ہے۔ اکثر قدیم مفکرین، اہل علم اور صوفیا کا ماننا ہے کہ وہ پر اسرار آواز جو اس کائنات میں ہر وقت اور ہر لحظہ گونجتی رہتی ہے، انسان کی قوتِ سماعت اس قابل نہیں کہ وہ اسے سن سکے۔ یہ خالق کی اپنی آواز ہے۔ پائتھا گورس (جسے گنتی اور آہنگِ موسیقی کا بانی تصور کیا جاتا ہے) نے بھی اس پر اسرار آواز کی بات کی ہے۔ ریاضی اور موسیقی کے درمیان گہرے رشتے کی بات سب سے پہلے پائتھا گورس نے کی تھی۔ اس طرح سے علم عروض اور موسیقی کا گہرا رشتہ بھی ثابت ہوتا ہے۔ عروض، شعر اور موسیقی کے باہمی رشتے سے متعلق حمید اللہ شاہ ہاشمی کا ایک جامع اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "شعر علمِ عروض کے بغیر موزوں نہیں ہوسکتا اور علمِ موسیقی بھی کلامِ موزوں کا نام ہے۔۔۔ موسیقی سریانی زبان میں راگ کے علم کو کہتے ہیں۔ امام فخر الدین رازی کے نزدیک یہ علم حضرت سلیمان علیہ السلام کے شاگرد حکیم فیثا غورث[1] کی جدتِ طبع کا نتیجہ ہے۔ بعض حضرات داؤود علیہ السلام کو اس کا

[1]۔ فیثا غورث اور پائتھا گورس دراصل Pythagoras ہی کے دو املا ہیں۔ عربی والے فیثا غورث اس لیے لکھتے ہیں کہ ان کی زبان میں پ اور گ کی آوازیں موجود نہیں ہیں۔

موجد بتاتے ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ حکماء نے موسیقار نامی ایک پرندے کی آواز سے اس کا استخراج کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس پرندے کی چونچ کے مختلف سوراخوں سے مختلف آوازیں نکلتی ہیں۔ علم موسیقی کے بارہ مقام ہیں جن کو بارہ برجوں پر قائم کیا گیا ہے۔"[24]

اس اقتباس میں علمِ موسیقی کا موجد پائتھاگورس قرار دیا گیا ہے۔ ہمارا اصل موضوع علمِ موسیقی کا موجد تلاش کرنا نہیں ہے اس لیے اس بحث کو طول دینے کے بجائے شاعری موزونیت اور موسیقی کے رشتے کی طرف آتے ہیں۔ مذکورہ بالا اقتباس میں بھی واضح طور پر اس رشتے کی اہمیت کو بے پاک لفظوں میں بیان کیا گیا ہے، اس میں موسیقار نامی ایک پرندے کی طرف بھی اشارہ ہے، جسے موسیقی کے وجہ تسمیہ کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔ اس پرندے کی اساطیری اہمیت کے بارے میں کتابوں میں ملتا ہے کہ اس کی چونچ میں ۳۶۰ سوراخ ہوتے ہیں، جن سے مختلف قسم کی سُریلی آوازیں (سُر) نکلتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لغات روزمرہ میں لکھا ہے کہ "موسیقار ایک فرضی چڑیا کا نام ہے، اس کی چونچ میں ایک ہزار سوراخ ہوتے ہیں" کہا جاتا ہے کہ اسے دوام حاصل ہے، یہ کبھی مرتا نہیں ہے۔ بوڑھا ہونے پر پہاڑوں کے دامن میں جگہ لے کر اپنے گرد لکڑیاں جمع کرتا ہے اور گانے لگتا ہے، اس حرارت سے لکڑیاں آگ پکڑتی ہیں اور یہ اسی آگ میں راکھ ہو جاتا ہے۔ گویا اپنی ہی ذات کی آگ میں جل جاتا ہے۔ بعد میں اسی راکھ سے ایک انڈا نکلتا ہے، جس سے از سر نو اس کی پیدائش ہوتی ہے۔ اس کا ایک نام قُقنس بھی ہے اور انگریزی میں یہ phoenix کے نام سے مشہور ہے۔ ہماری شاعری میں خیالی پرندہ عنقا بھی اسی روایت سے داخل ہوا ہے۔ مختصر یہ کہ موسیقی کی وجہ تسمیہ میں اس خیالی پرندے کی اہمیت مسلم ہے۔ اس سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ موسیقی میں بھی اس پرندے کی طرح ایک باطنی سوز ہے جو موسیقار کو ہمیشہ زندہ رکھتا ہے۔

موسیقی اور موزونیت کے رشتے کو سمجھنے کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ موسیقی نے کس طرح جنم لیا۔ کائنات کی جس پراسرار آواز کا ذکر چلا تھا اس کا ذکر سنسکرت میں بھی بہت سی تفصیلات کے ساتھ درج ہے۔ سنسکرت میں اسے **ان حد ناد** کہا گیا ہے۔ سائنس بھی ایک پراسرار آواز کی بات کرتی ہے جو اس کائنات میں ہمیشہ گونجتی رہتی ہے، یہ انسانی سماعت سے ماورا ہے۔ اہل تصوف کا دعویٰ ہے کہ اس آواز کو انسان اس وقت سن سکتا ہے، جب وہ عرفان کے اعلیٰ مقام پر فائز ہو جائے اور اس کائنات کے اسرار و رموز کے تفکر میں حالتِ استغراق میں ہو۔ اہلِ علم کا خیال ہے ہر کامیاب فن کار عارف ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اشیائے عالم کی روح کو پہچانے بغیر کوئی فن پارہ وجود میں نہیں آسکتا ہے۔ فن کار حالتِ استغراق ہی میں چشمِ باطن سے چیزوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ اسی طرح ایک موسیقار یا گلوکار باطن کی آواز کو کائنات کی پراسرار آواز (خالق کی

آواز) کے ساتھ ہم آہنگ کرتا ہے، جس کے نتیجے میں موسیقی جنم لیتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موسیقی اس وقت جنم لیتی ہے، جب ایک فن کار اپنی ذات کی آواز کو خالق کی آواز میں گم کرتا ہے۔ اسی بات کو شکیل الرحمٰن نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ”روح کی گہرائی میں جو نغمہ ریز لہریں ہیں اور کائنات میں جو آوازوں کا ہجوم ہے وہ سب خالق کی نغمہ ریز لہروں اور ان کے باطن کی آوازوں سے رشتہ رکھتے ہیں۔ جب آہنگ آہنگ سے رشتہ تلاش کرنے کی عارفانہ یا فن کارانہ کوشش کرتا ہے تو اعلیٰ ترین موسیقی جنم لیتی ہے۔ موسیقی آہنگ اور آہنگ کی وحدت کی عظیم ترین علامت ہے۔“[25]

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ موسیقی آہنگ اور آہنگ کی وحدت کی عظیم ترین علامت ہے۔ آہنگ اور آہنگ کی وحدتوں کے بے شمار جلوے موسیقی میں نمایاں ہوئے ہیں۔ موسیقی کا سارا نظام آہنگ (harmony) اور نغمگی (melody) پر مشتمل ہے۔ مشرقی موسیقی میں نغمگی کو کلیدی اہمیت حاصل ہے اور مغربی موسیقی میں آہنگ کو۔ اہم بات یہ ہے کہ آہنگ اور نغمگی دونوں ہی کے پس پشت موزونیت کام کرتی ہے۔

مغربی موسیقی کا نظام Chord System اور Staff Notation یعنی سُر نویسی پر مشتمل ہے اور مشرقی موسیقی میں راگ راگنیوں کا سلسلہ ہے، بنیادی طور پر راگ بھی سُروں ہی پر مشتمل ہیں۔ ہر طرح کی آواز موسیقی کی آواز نہیں ہوسکتی ہے۔ فن کار آواز سے چھانٹ کر جو خوش گوار آوازیں برآمد کرتا ہے، ان آوازوں کو سر کہا گیا ہے۔ عروض کے افاعیل کی طرح فنِ موسیقی میں ان سُروں کے ارکان مخصوص کیے گئے ہیں۔ صرف سات بنیادی سروں پر فنِ موسیقی کی تمام عمارت تعمیر ہے۔ دراصل موزونیت سے معروضیت پیدا ہوتی ہے اور یہ معروضیت ہی کا نتیجہ ہے کہ چند بنیادی سُروں میں ساری موسیقی پوشیدہ ہے۔ سُروں میں آوازوں کے زیروبم کو اہمیت حاصل ہے۔ آواز کی اونچائی و نیچائی یا ابتدائی و اختتامی حدود کے درمیانی فاصلے کو سپتک کہا گیا ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ انسانی گلے میں تین سپتک کی وسعت ہے۔ اسی لیے ہارمونیم اور پیانو وغیرہ میں تین سپتک بنائے جاتے ہیں۔ سپتک میں ہر سُر کو ابتدائی سُر کے ساتھ ایک خاص مناسبت ہے۔ ”موسیقی کی پہلی کتاب“ سے مغربی اور مشرقی سروں کی ترکیب ملاحظہ کیجیے:

سا	نی	دھا	پا	ما	گا	رے	سا
Do	Ti	La	So	Fa	Mi	Re	Do
C	B	A	G	F	E	D	C

درج بالا سرگم برصغیر ہندوپاک کی موسیقی میں بلاول ٹھاٹھ کہلاتی ہے اور مغربی موسیقی میں Major

Scale۔ ہر سپتک میں درج بالا سات سُروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ سات سُروں کے بعد آٹھواں زینہ پھر سا سے شروع ہوتا ہے لیکن اس مقام پر یہ پہلے سُر سے دوگنا طویل ہوتا ہے۔ سُروں سے ٹھاٹ اور ٹھاٹ سے راگ ترتیب دیے گئے ہیں۔ راگ انھیں سات سُروں کے ایک مخصوص مجموعہ یا انتخاب کا نام ہے، جسے سخت اصول وضوابط سے تشکیل دیا گیا ہے۔ دورِ حاضر میں راگ دس ٹھاٹوں میں منقسم ہیں۔ وہ تمام راگ جو آج کل گائے بجائے جاتے ہیں دس بنیادی ٹھاٹوں سے تشکیل پاتے ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ موسیقی کی بنیاد موزونیت ہی پر ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ سُروں کی ادائیگی سے بھی موزونیت کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہر سُر کی ایک چال، حرکت یا رفتار ہوتی ہے، جسے ہم ''لے'' کہتے ہیں اور انگریزی والے Tempo کہتے ہیں۔ شعری موزونیت میں جس طرح آواز کی بنیادی اکائی ماترا کہلاتی ہے، اسی طرح لے کی پیمائش کے لیے ماترا یا Beat کا تصور ہے۔ موسیقی میں سُر اور تال بالکل ایسی ہی چیز ہے، جو شعر میں موزونیت ہے۔ سُروں کی چال کے پیمانے کو تال کہتے ہیں۔

آوازوں کے زیر و بم میں فن کار موزونیت کے باریک ترین مراحل سے گزرتا ہے، تب جا کر کوئی نغمہ یا راگ وجود میں آتا ہے۔ باریک بینی سے دیکھا جائے تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ فن کار آوازوں سے موسیقی نچوڑتا ہے اور اس عمل کے لیے وہ موزونیت کے کئی مراحل طے کرتا ہے۔ آوازوں کے بہاؤ، زور اور دھیمے پن (Pitch) پر توجہ دیتا ہے، آواز کی فطری رفتار Natural Acceleration کو ملحوظ خاطر رکھتا ہے، صوتی تخفیف (Diminution) کا دھیان رکھتا ہے، آواز کو ایک موافق عروج پر لے جانے کے بعد ڈھیلا (Relaxation) کرنے کا اہتمام کرتا ہے، مناسب مقام پر تیزی سے گزر جانے (On-rushes) سے گریز نہیں کرتا، نقطۂ عروج پر جانے کے انداز اور رفتار (Pace) کا تعین کرتا ہے۔

موسیقی کی سحر انگیزی نے نہ صرف انسانوں، جان داروں بلکہ نباتات اور جمادات پر بھی اپنے مثبت اثرات مرتب کیے ہیں۔ مشہور ہے کہ جب تان سین دیپک راگ گاتے تھے تو دیے روشن ہو اٹھتے تھے، جب ملہار گاتے تو بارش ہونے لگتی تھی۔ اونٹ، ہرن اور خرگوشِ صحرائی پر موسیقی کے حیرت انگیز اثرات دیکھنے کو ملے ہیں۔ تجربے سے یہ بھی ثابت ہوا ہے کہ عنکبوت موسیقی کی آواز سن کر دیوار پر مضطربانہ دوڑنا شروع کر دیتا ہے۔ رمضان فینس نے تعارفِ موسیقی میں امریکہ میں ہونے والے ایک تجربے کا ذکر کیا ہے کہ امریکہ میں چند برس قبل کھیتوں، باغوں اور دودھ دینے والے جانوروں کے ٹھکانوں پر روزانہ دو گھنٹے موسیقی کا اہتمام کیا گیا۔ حیرت انگیز نتائج اس طرح بر آمد ہوئے کہ نہ صرف جانوروں کے دودھ کی پیداوار میں اضافہ ہوا بلکہ ان کی تندرستی اور صحت مندی میں بھی خاطر خواہ بہتری دیکھنے کو ملی۔ باغوں میں پھول، سبزے اور

پھلوں میں اضافہ دیکھنے کو ملا۔ یہ بات تو ہر کوئی جانتا ہے کہ سانپ جیسا موذی جانور موسیقی میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ ڈسنا بھول جاتا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ جب ایک موذی جانور موسیقی کے اثر سے ایذا نہیں پہنچا سکتا تو انسان پر موسیقی کے اثرات کس قدر مثبت ہو سکتے ہیں۔ موسیقی کو روح کی غذا کہنے کی وجہ یہی ہے کہ یہ انسان کہ روح کو اس قدر تازگی بخشتی ہے کہ انسان تمام رذائل اور برے خصائل سے پاک و صاف ہو جاتا ہے۔ روحانی علاج ایک طرف اب دنیا کے اکثر ہسپتالوں میں موسیقی سے مریضوں کا علاج کیا جاتا ہے۔ امداد امام اثر کاشف الحقائق میں ایک خوبصورت نکتہ بیان کرتے ہیں کہ موسیقی کا مذاق صحیح قوانین فطرت پر مبنی ہے، فطری قوانین کی دانست یا پیروی سے انسان تباہ و خراب نہیں ہو سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”اہلِ واقفیت سے پوشیدہ نہیں ہے کہ موسیقی کا مذاق صحیح قوانینِ فطرت پر مبنی ہے۔ فطری قوانین کی دانست یا پیروی سے انسان تباہ و خراب نہیں ہو سکتا ہے۔“[26]

بہر حال شاعری اور موسیقی کے درمیان ایک گہرا رشتہ ہے۔ موسیقیت شاعری کے خمیر میں موجود ہے۔ اعلیٰ شاعری کی ایک اہم خصوصیت ترنم، نغمگی یا غنائیت ہے۔ دنیا کے کسی نثری کلام میں یہ صلاحیت نہیں کہ اسے گایا جائے، شعر ہی کو گایا جا سکتا ہے۔ موسیقی کا جوہر شعر کا مقدر ہے، بعض اشعار میں یہ جوہر بدرجۂ اتم موجود ہوتا ہے اور بعض میں قدرے کم لیکن بہر حال موجود ہوتا ہے۔ البتہ جو شاعری موزونیت سے جس قدر آزاد ہوتی ہے وہ اسی قدر موسیقت سے محروم ہوتی ہے۔ نئی شاعری میں آزاد اور معریٰ نظمیں خوب پروان چڑھیں لیکن موسیقیت کے حُسن سے عاری ہیں۔ غزل کی بے پناہ مقبولیت اور دل عزیزی کا راز اس کی نغمگی اور موسیقیت میں پوشیدہ ہے۔ بہر حال ترنم یا موسیقیت شعر کی سرشت میں موجود ہے اور شعری موزونیت موسیقیت کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین شعر کی اس خصوصیت کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

> ”وزنِ شعر کا تعلق ترنم اور موسیقی سے ہے۔ جب سے شاعری موجود ہے کسی نہ کسی قسم کا وزن یا آہنگ بھی اس میں مضمر ہے۔۔۔ جس طرح استادی موسیقی کی لے بندی کے لیے سر اور تال کی بنا پر مختلف راگ بنائے گئے اسی طرح شاعری کے بولوں کو منضبط کرنے کے لیے عروض کا فن اختراع کیا گیا“[27]

غزل میں موسیقت کے جوہر کا راز اس کے تغزل اور موزونیت کے ساتھ ساتھ قافیہ و ردیف میں ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بحر وزن کے علاوہ قافیہ و ردیف بھی ترنم میں اضافہ کرتے ہیں۔ غزل کا کسی ایک

بحر میں موزوں ہونا ہی اس کی موسیقیت کی ضمانت ہے لیکن قافیہ و ردیف اس میں گھونگرو اور جھانجن کا کام کرتے ہوئے موسیقیت کو دوبالا کرتے ہیں۔ اس خصوصیت کو بیان کرتے ہوئے مسعود حسین خان نے کہا تھا ”غزل کے پاؤں میں اگر قافیہ گھونگرو بن جاتا ہے تو ردیف جھانجن“[28]۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ موسیقی مجرد آوازوں کی ہو یا لفظوں کی؛ شاعری میں یہ دونوں طرح سے مضمر رہتی ہے۔ لفظوں کی موسیقی تو شاعری ہی کی مرہونِ منت ہے لیکن مجرد آوازوں کی موسیقی بھی شاعری میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ لفظوں میں حروف کی ترسیمی یا لسانی موزونیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مطلب یہ کہ ایک شعر کا اجتماعی آہنگ اور ترنم ہے، جو شعر کی لفظی و معنوی صورت کے اجتماع سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن لفظ بنیادی طور پر حروف کا اجتماع ہیں اور حروف محض اصوات کی علامتیں ہیں۔ اگر شعر میں موجود معانی کی طرف توجہ نہ بھی دی جائے تو بھی شعر اپنے ترنم اور غنایت کا اثر چھوڑ جاتا ہے۔ دنیا کی کئی مقبول عام غزلیں اور نغمے ایسے ہیں جنھیں پوری دنیا میں سنا جاتا ہے اور پسند کیا جاتا ہے، انسان بعض ایسے کلام بھی سنتا ہے جو غیر واقف زبان میں ہوتے ہیں۔ اردو غزلیں اور نغمے دنیا کے مختلف ممالک میں پسند کیے جاتے ہیں وہ لوگ بھی عش عش کر اٹھتے ہیں جو اردو کی الف سے بھی واقف نہیں۔

بہر حال یہ بات یقینی ہے کہ موسیقی کے تمام خصائص موزونیت کے خصائص ہیں۔ موزونیت شاعری ہی نہیں تمام مظاہر قدرت میں فطرتاً ودیعت کردہ ہے۔ اس تعلق سے مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> ”وہ خصوصیات جس کو جمالیات کی اصطلاح میں قرینہ یا آہنگ یا تال سم کہتے ہیں ظہورِ انسان سے پہلے بھی نظامِ قدرت میں موجود تھا۔ غیر انسانی کائنات بھی قرینہ (Symmetry) یا آہنگ (Rhythem) سے کبھی خالی نہیں رہی۔“[29]

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ کائنات کی کرشمہ سازی اس کے آہنگ یا موزونیت سے عبارت ہے، موسیقی اس کائنات کی روح ہے اور شعر کی موزونیت ہی موسیقی کا اصل سرچشمہ ہے۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے تو اس میں موسیقی کی اعلیٰ قدریں نمایاں ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اردو زبان نے لسانی اور ادبی سطح پر عربی، ایرانی اور ہندوستانی تین تہذیبوں کے رس کو اپنے اندر سمویا ہوا ہے۔ ان تین تہذیبوں سے اردو نے لسانی سطح پر اصوات کی تشکیل میں استفادہ کیا اور معنوی سطح پر ان کے ادبی ورثے سے اکتسابِ فیض کیا۔ جس زبان کے خمیر میں دنیا کی تین بڑی اور اعلیٰ تہذیبوں کی صوتی، صرفی اور ادبی خصوصیات گھل مل گئی ہوں تو اس کی نغمگی اور موسیقی میں اعلیٰ قدریں کیوں نہ پیدا ہوں۔

بشیر بدرؔ کے کلام میں موسیقیت اور ترنم کی لطیف لہریں سنائی دیتی ہیں۔ اس وصف کی بنا پر ان کے لیے بھی یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کے اکثر و بیشتر کلام کا ہر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان کا کلام میرؔ اور غالبؔ کے مقابلے میں تعداد میں بہت کم ہے لیکن اس کے باوجود بھی ان کے بقیدِ حیات ہی ان کی اکثر غزلوں کو ملک کے عظیم گلوکاروں نے موسیقی کی دھنوں میں محفوظ کر کے حیاتِ جاوداں بخش دی ہے۔ ان کی غزلیں گانے والوں میں جگ جیت سنگھ اور چترا، طلعت عزیز، چندن داس، ہری ہرن، عثمان میر، نینا اور راجندر مہتا، آرزو بانوں، شبھا جوشی، راج کمار رضوی اور اندرانی رضوی خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ہم یہ دعویٰ تو نہیں کرتے کہ ان کا ہر مصرعہ تارِ رباب ہے لیکن ذیل میں بشیر بدرؔ کی تیس مشہور غزلوں اور موسیقاروں کی فہرست درج ہے۔ ان غزلوں کے ترنم اور نغمگی کو سن کر ماننا پڑتا ہے کہ ہر مصرعہ یقیناً تارِ رباب کہلائے جانے کے مستحق ہے۔[1]

نمبر	گلوکار	غزل
۱	جگ جیت سنگھ اور چترا	سوچا نہیں اچھا برا دیکھا سنا کچھ بھی نہیں
۲	جگ جیت سنگھ	کبھی یوں بھی آ مری آنکھ میں کہ مری نظر کو خبر نہ ہو
۳	ایضاً	سر جھکاؤ گے تو پتھر دیوتا ہو جائے گا
۴	ایضاً	پرکھنا مت پرکھنے سے کوئی اپنا نہیں رہتا
۵	ایضاً	محبتوں میں دکھاوے کی دوستی نہ ملا
۶	ایضاً	تیرے علاوہ یاد ہمیں سب آتے ہیں
۷	ایضاً	مجھ سے بچھڑ کے خوش رہتے ہو
۸	ایضاً	مجھے تم سے محبت ہو گئی ہے
۹	ایضاً	ایسے ہجر کے موسم کب کب آتے ہیں
۱۰	ایضاً	آنکھوں میں رہا دل میں اتر کر نہیں دیکھا
۱۱	طلعت عزیز	آنکھوں میں رہا دل میں اتر کر نہیں دیکھا
۱۲	ایضاً	اگر تلاش کرو کوئی مل ہی جائے گا
۱۳	ایضاً	کہاں آنسوؤں کی یہ سوغات ہو گی
۱۴	ایضاً	بھیگی ہوئی آنکھوں کا یہ منظر نہ ملے گا

[1]۔ یہاں بشیر بدرؔ کے کلام کی موسیقیت اور غنائیت کے اسباب بیان کرنے کا محل نہیں، اس موضوع کو محاسن کلام بدرؔ والے باب میں تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

۱۵	ایضاً	ریت بھری ہے ان آنکھوں میں
۱۶	ایضاً	راہوں میں کون آیا گیا
۱۷	ایضاً	دل کو خوشبو کی طرح چھو کے چلے جایا کرو
۱۸	چندن داس	محبت سے عنایت سے وفا سے چوٹ لگتی ہے
۱۹	ایضاً	نہ جی بھر کے دیکھا نہ کچھ بات کی
۲۰	ایضاً	کہیں چاند راہوں میں کھو گیا کہیں چاندنی بھی بھٹک گئی
۲۱	ایضاً	وہ چاندنی کا بدن خوشبوؤں کا سایا ہے
۲۲	ایضاً	میں کب تنہا ہوا تھا یاد ہو گا
۲۳	ہری ہرن	اگر یقیں نہیں آتا تو آزمائے مجھے
۲۴	ایضاً	مرے دل کی راکھ کرید مت اسے مسکرا کے ہوا نہ دے
۲۵	ایضاً	جب رات کی تنہائی دل بن کے دھڑکتی ہے
۲۶	راج کمار رضوی اور اندرانی رضوی	ہونٹوں پہ محبت کے فسانے نہیں آتے
۲۷	نینا اور راجندر مہتا	ہمارا دل سویرے کا سنہرا جام ہو جائے
۲۸	عثمان میر	یونہی بے سبب نہ پھرا کرو کسی شام گھر بھی رہا کرو
۲۹	آرزو بانو	ابھی اس طرف نہ نگاہ کر میں غزل کی پلکیں سنوار لوں
۳۰	شبھا جوشی	وہ مہکتی پلکوں کی اوٹ سے کوئی تارہ چمکا تھا رات میں

یہ بشیر بدرؔ کی ان غزلوں کی فہرست ہے جو عالم بھر کے محبینِ غزل میں مقبول ہیں۔ان غزلوں کی زبان عام فہم اور سادہ ہے۔اکثر اشعار ایسے ہیں کہ ایک معمولی لکھا پڑھا انسان بھی شعر کا مفہوم با آسانی سمجھ سکتا ہے۔ سہلِ ممتنع میں کہے ہوئے یہ سینکڑوں اشعار بے حد سادہ اور سلیس ہونے کے باوصف بے حد بلیغ معنویت کے حامل بھی ہیں۔ان میں امیجری کی وہ گوناگوں خصوصیات بھی شامل ہیں، جو بشیر بدرؔ کے منفرد اسلوب کی پہچان ہے۔ آج ان غزلوں سے انھیں عالم بھر میں شہرت کی وہ بلندیاں نصیب ہوئی ہیں، جن کو چھونے کی وہ حسرت لیے پھرتے تھے۔

ooo